

# تكوين النص الشعري

عند حازم القرطاجنى

## د . حسن البندارى (✽)

يتردد فى المصادر الأدبية العربية القديمة ، عدد من الأفكار النقدية التى تعنى بفحص بناء النص الشعري ، وتلفت النظر الى تكوينه (١) : Composition ، من حيث التماس العناصر المشكلة لمرحلتين أساسيتين من مراحل انشاء القصيدة وهما **التخايق المسبب ، والتنفيذ الواعى** ، على نحو ما يظهر عند نقاد المشرق كبشر بن المعتز فى « صحيفته » ، والجاحظ فى « البيان والتبيين » وابن قتيبة فى « الشعر والشعراء » ، وابن طباطبا فى « عيار الشعر » ، وابن سنان الخفاجى فى « سر الفصاحة » والفارابى فى « قوانين صناعة الشعراء » ، وغيرهم . وعند نقاد المغرب مثل ابن عبد ربه فى « العقد الفريد » ، وابن رشيق فى « العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » .

وفى تقديرى أن الحديث عن نظرة هذا الناقد أو ذاك فى النص الشعري بل النص الأدبى عامة ينبغى أن يخضع لما يسمى بـ « **القراءة الفاحصة** » (٢) : Close Reading ، التى تقصد فى جوهرها الى تغليب مثول النص النقدى أمام عينى الفاحص ، واستنطاقه بوعى نقدى خاص به عن طريق قراءة متعمقة « **تكشف عن العلاقات الكائنة فيه ، وتضىء جوانبه من الداخل** **إضاءة تكشف عن معناه الأدبى** » ، وبثقافة « **لا تعلن عن نفسها فى نحو مباشر فج ، وإنما تعلن عن نفسها فى صورة فهم أفضل للنص الأدبى** **(والنقدى) أو منحى أدق فى تحليله ، أو تقدير أعـدل به** » (٣) . وبذلك

---

(✽) مدرس البلاغة والنقد الأدبى بكلية البنات — جامعة عين شمس .

لا تطفو المعلومات النقدية فوق النص موضع الدراسة ، بل يجب أن تنخرط في نسيجه ، وتظهر آثارها في كيفية التناول وطريقة الفحص .

وإذا كان لكل نص نقدي ناضج — وكذلك كل نص ابداعي يتصف بهذه الصفة — صوته المتميز وخصوصيته المنفردة ، فانه من غير الطبيعي أن تستخدم القواعد الجاهزة الموروثة ، والمبادئ المقررة سلفا استخداما تغلييبيا ، توصف وتحلل ظواهر النص في ضوءها ، لأن الناقد الحق هو الذى يجتهد فى إبراز خصائص النص المدروس وتعيين إمكاناته دون أن يأخذ الحديث فى غيبة منه ، وهو الذى كما يقول : مدليتون مرى :  
**Middleton Murry « يتوارث احساسا بأن الصوت الداخلى هو الملجأ الذى ينبغى أن يلجأ اليه آخر الأهر » (٤) ،** ذلك أن أهمية المبادئ العامة والتقاليد الثابتة والقواعد المقررة فى النقد ، ترجع الى كونها مرتكزات وثوابت ، لكنها لا تغنى عن ذلك الصوت الحميم ، ولن تمنع سؤالا مثل **« وما حاجة الانسان للمبادئ وعنده الصوت الداخلى ؟ » (٥) ،** الذى يكون أساس ميل هذا الناقد أو ذاك الى نص بعينه ، مما يجعله فى حالة نشاط ايجابى « صادق » ، متعدد التساؤل فى صدق أيضا ، من جهة أن **« الانسان الذى يسائل نفسه فى صدق يسمع أخيرا صوت الله » (٦) على حد تعبير ت . س . اليوت : Eliot . T.S .** فهذا الاحساس بالصوت الداخلى ، أو توظيفه حال عملية الفحص ، هو الذى سيفرض نظريته أو فلسفته الخاصة حينئذ فى التكوين والبناء ، حتى ولو تلاقت مع جهد صاحبه جهود نقاد آخرين فى بحث ذات الظاهرة .

وإذا احتكم الدارس الفاحص الى هذه النظرة الخاصة حال وقوفه على آراء نقاد المشرق ، وآراء نقاد المغرب فانه سيجد اختلافا بين ما قاله هؤلاء وهؤلاء فى صنعة الشعر ، وما قاله فيها ناقد متأخر عنهم هو حازم القرطاجنى ( — ٦٨٤ هـ ) . وقد يراهم متفقين معه فى الرؤية ، ولكن جوهرها سيظل — رغم هذا — محتفظا بالخصوصية والتميز .

وتتمثل خصوصية رؤيته فى أنه بحث صنعة النص فى تكوينين أساسيين يشتمل كل منهما على « خبرات » متميزة وان كانت متصلة مترابطة فيما بينها . **« فالتكوين الأول »** يضم أربع خبرات للشاعر يمكن

أن نطلق عليها ابتداء « **الخبرات المهيئة المهددة** » أو قوى تخلق النص معنى ولفظا وتراكيب قبل صياغته . وهى أصيلة وأساسية من حيث أنها تتعاون فى اتصال وتعاقب على جعل الشاعر ينطلق انطلاقا صحيحا فى التعبير عن تجربته المقصودة . فالخبرة الاولى هى « **الخبرة بالبيئة** » التى ينشأ وينمو فيها الشاعر . وقد عناها حازم القرطاجنى بقوله « **النشء فى بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع ، طيبة الطعام ، أنيقة المناظر ، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علة** » (٧) ، مفيدا أن ثمة عوامل ومقومات يجب أن تتدخل فى اختيار البيئة ذات تأثير « **فسيولوجى** » أو مادى ، مثل اعتدال الطبيعة الحافلة بأنواع الغذاء واللوان الطعام الجيد ، فينتقى حينئذ الحرمان المادى ، مما يجعله ذلك متفرغا ومهيئا من الناحية « **السيكولوجية** » أو النفسية لرؤية مظاهر الجمال ، ورصد أدلة الإبداع الطبيعى المحيطة به . وهذا بدوره يؤدى الى الكشف عن المعانى الشعرية التى تتعلق بطاقة الخلق لديه وهى الطبع أو الموهبة الفطرية المتمكنة فى نفسه .

ومن البين أن مجموع هذه المؤثرات المتعاقبة تؤثر فى الشاعر الناشئ جسميا ونفسيا ، بأن تدركها حواسه ، وتعيها نفسه ، ويختزنها طبعه صورا واضحة المعالم ، وتكون قابلة للاستخدام والتوظيف حينما يستدعيها حال عملية صوغ الشعر فى المستقبل ، إذ ان قوة الطبع عندئذ هى « **استكمال للنفس فى فهم أسرار الكلام . . . فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام عملا** » (٨) . كما أن مجموع هذه المؤثرات يمثل تهيئة تدفع « **طبع الناشئ الى الكمال فى صحة اعتبار الكلام وحسن الرؤية فى تفضيله وتقديره ومطابقة ما خارج الذهن به ، وإيقاع كل جز منه فى كل نحو ينحى به أحسن موافقه ، حتى يكون حسن النشء مشبها حسن نشء المتكلم به** » (٩) .

أى أن حصيلة هذه المؤثرات تؤدى الى كمال قوة الطبع أو الموهبة المتمكنة ، فينشأ عن هذا الكمال عمل من الشاعر ينحصر فى دقة اختيار اللفظ الملائم للمعنى أو الغرض الشعرى ، وصحة التركيب وسلامته ، والتوزيع العادل للقيم الجمالية على وحدات الصياغة وأجزائها ، قصدا الى أحداث التأثير فى المتلقى .

ولكن حازما ما يلبث أن ينص على أنه ليس من الضرورى أن يكون

هذا النوع من الخبرة سببا في نضج قوة الطبع الدافعة الى حسن الصياغة وسلامتها ، ذلك لأنه « قد تكون النشأة حسنة على غير هذا النحو ، وذلك بأن تستجد الأهوية للناشيء ، وترتاد له مواقع الأزن ومواقع الكلا والنبات الغض ، ولا يخيم به في الموضع الا ريثما يصوح كلاله ويفيض مأؤه » (١٠) .

أى أن مقومات الطبيعة الحسنة من اعتدال الجو وجريان الماء الصافي ووفرة الخضرة الممتعة للنظر ومثول ألوان الغذاء الجيد ، لا تمثل قاعدة ثابتة لانضاج الطبع ( أو لتتميم الموهبة ) ، فقد لا تؤثر هذه المقومات فيه ، بينما قد تنهض بذلك مقومات طبيعية مضادة لها كحرارة الجو أو برودته بدلا من اعتداله ، وجفاف الزرع والنبات بدلا من ترعرعه وازدهاره ، ونقص الماء أو انعدامه بدلا من تدفقه وجريانه .

ومعنى هذا أن الباعث على صوغ الشعر ليس عادة ثابتة ، بل ان الباعث عليه مجرد حالة ترافق عملية الإبداع ، التى قد تختلف من شاعر الى آخر . وقد سبق ابن قتيبة (— ٢٧٦ هـ) حازما في طرق هذه الناحية بذكره أن كثير عزة كان اذا صعب عليه قول الشعر يطوف « بالرباع الخلية ، والرياض العشية » (١١) ، كما سبقه أيضا ابن رشيق (— ٥٦ هـ) بقوله في الفرزدق « كان اذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته ، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية . فيعطيه الكلام قيادة » (١٢) ويقول في أبى نواس « قيل لأبى نواس : كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر ؟ قال : اشرب حتى اذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحى والسكران صنعت وقد داخلتنى النشوة والأريحية » (١٣)

فمن البين أن لكل شاعر من هؤلاء حالة خاصة لاتتفق مع الحالة الخاصة بالآخر . وكل واحدة منها تمثل مثرا لديه قادرا على صوغ تجربته مهما كانت طبيعة هذه الحالة ، سواء أكانت مقبولة مستساغة عند غير الشعراء أم كانت مموجة منفرة تاباها نفوسهم وأذواقهم . ولعل هذا المعنى يفسر قول هؤلاء النقاد ، وقول سبندر Sende, spr عند حديثه عن صناعة القصيدة The making of Apoem ان الشاعر الانجليزى شيلر

Schiller « اعتاد أن يشم رائحة التفاح الفاسد في أثناء نظم

القصائد » (١٤) .

وتتوافق هذه الأفكار مع تعليل حازم لهذه الظاهرة بقوله : «فان الطباع الناشئة أيضا على هذه الحال وان لم تكن في الأقاليم المعتدلة جارية مجرى تلك في سداد خاطر والتنبه لما يحسن في هيات الألفاظ المؤلفة والمعاني وما لا يحسن» (١٥) مريدا بهذا التفسير التأكيد على أن مظاهر « البيئات الطبيعية » المعتدلة لها دور في تشكيل طاقة الخلق عند الشاعر ، وعلى أن البيئات الفاقدة لهذه المظاهر تتدخل أيضا بالإيجاب في تشكيله وتنميته . ولكن ثمة خاصية تميز طاقة شعراء البيئات الأولى عن طاقة شعراء البيئات الثانية ، وهى « الاختصاص » بصواب الفعل الذهنى ، الذى يجعل الشاعر قادرا على التمييز بين الجيد والردىء من المعانى والألفاظ عند الصياغة .

والخبرة الثانية هى « الخبرة اللغوية » التى تكتسب عن طريق « التمرع بين الفصحاء الألسنة ، المستعملين للأناشيد ، المقيمين للأوزان » (١٦) . أى ضرورة وقوف الشعراء الناشئين على الأداء اللغوى الفصيح الصادر عن فصحاء بيئتهم ، والاصغاء الدقيق الى ما ينشدونه من أشعار لهم أو لغيرهم ، تدريبا لأذانهم على جوهر العمل الشعرى وهو « الوزن » . فهذه الخبرة تعتبر مهينا ضروريا يوجه قوة طبع الناشئ «لحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية ، والمعرفة باقامة الأوزان» (١٧) أى أن فعالية قوة الطبع الخلاقة رهن بتحقيق اجراءين متصلين من قبل الشاعر الناشئ ، هما حفظ المادة اللغوية واستيعاب أساليبها ، فيتم له حينئذ الثراء اللغوى الذى يمكنه من التعرف على أساس الصنعة الشعرية وهو الوزن الذى ينبغى أن يوظف توظيفا ملائما للمعنى المستهدف .

والخبرة الثالثة هى «الخبرة النفسية» التى تشتمل على احساس بفعل آتى هو ( الاطراب ) واحساس بفعل مستقبل هو ( الآمال ) . فيجب أن يدرّب الشاعر الناشئ على الاحساس بالاطراب أو بما هو كائن حاضر ، ليستوعب مثيرات الحنين النفسى الى من يحبه من البشر والى ما يحبه من غيرهم . وليتعرف على الاحساس بالانفعال الناتج عن الفراق والحرمان ، ( م ١٣ . — دراسات )

وأن يدرّب على الاحساس بالآمال ، أو بما هو متوقع حدوثه ، فيتعرف على كيفية توجيه رغباته وميوله ، تجاه النافع من الأمور الممكنة والمتوقع وقوعها في المستقبل ، والعمل على تحقيقها على أساس تلك الرغبات . يقول في ذلك : « وكانت البواعث تنقسم الى اضطراب وآمال ، وكان كثير من الاضطراب انما يعترى أهل الرحل بالحنين الى ما عهدوه ومن فارقوه ، والآمال تعلق بخدام الدول النافعة » (١٨) . فكلا الاحساسين يعد مظهرا لبواعث قوية تنضاف الى الطاقة الخلاقة عذد الشاعر ، فتجعله يصوغ شعره صياغة حسنة .

ولا يمنع هذا التقسيم الثنائي للبواعث من افتراض وجود قسم ثالث ، أو عدد من الأقسام لم يشر اليها حازم القرطاجنى ، فثمة حالات كالحزن والأسى والشجن والغضب والقلق ... في مقابل الاضطراب ، ومثل حالات اليأس والفنوط والتعاسة والاحباط والخوف ، في مواجهة الآمال ، وهذه كلها بواعث تتضمنها الخبرة النفسية . ولكن من الممكن القول ان حازما لم يفته ذلك . فربما قصد أن هذه البواعث المتروك ذكرها ، وغير المنصوص عليها في نصه النقدي — تدرج تحت الوجه السلبي لكلا القسمين .

الخبرة الرابعة وهى « التوثيقية » ، التى تعنى ضرورة افادة قوة الطبع بالثقافة المتصلة باللفظ المستعمل ، وبالمعرفة المتعلقة بالمعنى المصوغ ، حتى يمكن ايجاد « الاطمئنان » النفسى لدى الشاعر والمتلقى معا ، ذلك أنه « لما كان القول فى الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو تاريخا — احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التى من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ، ولمعرفة مجارى امور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال ، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء آخر تشبهها ، وقضايا متقدمة تشبهه التى فى الحال » (١٩) . أى أن من الضرورى بعد حصول الشاعر على الخبرات الثلاث ( البيئية — اللغوية — النفسية ) المتقدمة أن يقف على الأدوات أو المعرفة الواضحة بـ « العلوم المتعلقة بالالفاظ والعلوم المتعلقة بالمعانى » (٢٠) ، حتى تكون معرفته بالعلمين ركيزته التى تحقق للمعانى الشعرية الصحة وتجنبها الوقوع فى الخطأ ، وللالفاظ الدقة والسلامة ، والاحكام ، فيستمد منها

الوصف الملائم ، والتشبيه المناسب ، والمعلومات الصائبة . وتمده — بدورها — بالقدرة على « التمييز بين التشابهات » من القضايا والأشياء فتتجو صيغه الشعرية من الخلط والاضطراب (٢١) .

ومن الملاحظ أن هذه الخبرات الأربع تلتقى على هدف واحد وهو العمل على تكوين ( الطبع الجيد ) أو الموهبة الناضجة ، ذلك أن تعبير الشاعر عما اختزنه طبعه من خبرات طبيعية ولغوية ونفسية وتوثيقية ( تثقيفية ) ، يحتاج الى وعى بخصائص المعانى التى يزعم ( الشاعر ) استخدامها بما تنطوى عليه من مثيرات مختلفة ، والى وعى بتقاليد الألفاظ التى تناسب هذه المعانى من حيث الملاءمة والتشابه بين الموقف المعنوى والصورة اللفظية .

وقد ربط حازم القرطاجنى تحقيق هذه الخبرات « بطيب البقعة ، وفصاحة الأمة ، وكرم الدول ، ومعاودة التنقل والرحلة » (٢٢) ، قاصدا بذلك الربط ببيان أن البقعة أو البيئة الطيبة التى نشأ الشاعر فيها واكتمل ، تعينه على الوعى بالمعانى والتفنن فيها : « فقلها برع فى المعانى من لم تنشئه بقعة فاضلة » (٢٣) ، ومخالطة أهل الفصاحة تجعله بارعا فى اختيار الألفاظ المناسبة . وتشجيع الدولة له بالمال والرعاية يدفعه على الاجادة ، والحرمان من الأحباء وفراقهم يدعو الى التفتن فى التعبير عن الم الفراق .

**والتكوين الثانى :** يختص بتنفيذ صنعة الشعر . فقد بحث حازم القرطاجنى قوى هذه الصنعة أثناء عمل الشاعر فى القصيدة من زاويتين . **الزاوية الأولى** هى التنبيه على أهمية القوى المشكلة لطاقة الشاعر الخلاقة ، وهى القوى « الحافظة — المائزة — والصانعة » أما عن « القوة الحافظة » . فقد حدد مفهومها ودورها فى التشكيل بقوله : « ان تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض ، محفوظا كلها فى نصابه ، فاذا أراد مثلا ان يقول غرضا ما فى نسيب او مديح او غير ذلك — وجد خياله اللائق به قد أهبطه له القوة الحافظة بكون الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه فى الوجود . فاذا أجال خاطره فى تصورهما فكأنه اجتلى حقائقهما . وكثير من خواطر الشعراء تكون معكرة الخيالات غير منتظمة التصور . فاذا

أجال خاطره في اوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده وبالموضع الذى يحتاج فيه الى ذلك» (٢٤) .

ويتبين من تحديده مفهوم هذه القوة — أنها ليست الا اذاكرة الواعية التى تخزن ما يقع عليه بصره من صور متنوعة ، وما تشعر به نفسه من معان مختلفة تثيرها هذه الصور. حقا ان هذه الخاصية غير مقصورة على الشاعر، اذ هى انسانية عامة يشترك فيها الناس جميعا ، ولكنها لدى الشاعر خلاقة أو صانعة أخيلة فنية ، من حيث قدرتها على مد وعيه بصور الأشياء مرتبة — لا الأشياء نفسها — كما وقعت في عالم الواقع والحقيقة ، اثناء استهدافه الغرض المعين ، كالمديح والنسيب مثلا — فيتم له من ثم الوضوح والانتظام ، فلا تختلط عليه الصور المخزونة ولا تتشابه .

وفي هذه الحالة يكون الشاعر « كالناظم الذى تكون عنده انماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده ، فاذا أراد أى حجر شاء على أى مقدار شاء — عمد الى الموضع الذى يعلم انه فيه ، فاخذه منه ونظمه ، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فانه يقصد بملاحظة الخاطر منها الى ما شاء فلا يمدوه » (٢٥) . وتهدف المقابلة بين ناظم الجواهر الخبير المتذكر لمواضع جواهره ، والشاعر الشديد الحفظ — التأكيد على أهمية صفاء «الذاكرة الواعية» ، التى تعين كلا منهما على الاختيار الصحيح، فكما ان هذه القوة تجعل الجواهرى عالما بأماكن جواهره المحفوظة فينتقى منها فى سهولة لينظمه فى العقد على نحو من التلاؤم والتناسب ، فانها كذلك توجه الشاعر الى « المخزون » من المعانى والألفاظ والصور ، فيلتقط منه ما يتوافق مع غرضه الذى يقيم عليه شعره فى ترتيب وتنظيم يميزان خياله حينئذ بالصفاء .

واذا كانت قوة الذاكرة سببا فى صفاء الخيال الشعرى ، فان « الخيال المعتكر » أو غير الصافى ليس الا ثمرة ذاكرة ضعيفة وحافظة واهية . ويشير حازم القرطاجنى الى ذلك بقوله « والمعتكر الفيلالات كناظم تكون جواهره مختلطة ، فاذا أراد حجرا على صفة ما تعب فى تفتيشه ، وربما



يقع على البغية فنظم في الموضع غير ما يليق به ، والمعتكر الخيالات في هذه  
أجدر بطول السدر ، لكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في التصور  
والذهن ((٢٦) . فتنص هذه المقابلة على أن ضعف هذه القوة يؤدي الى  
صعوبة البحث عن المطلوب المناسب ، سواء أكان الباحث عنه جواهريا  
أم كان شاعرا . وإذا تم العثور عليه ، فإن كلا منهما — بسبب هذا الضعف —  
يوظفه في غير موضعه . وتبدو المشكلة حادة بالنسبة للشاعر « المعتكر  
الخيال » ، حيث يكون أشد حيرة ، لأن العناصر المشكلة لهذه القوة أقل  
وضوحا في التصور والذهن ، بمعنى أن الاحساس بوجودها الواقعي أبرز  
من الإدراك الذهني أو الفني لها ، وهذا يعنى أن ثمة قاعدة يجب أن تراعى  
في هذه الحالة وهى الحذر من أن تكون « الأشياء التي في الحس أوضح  
من التي في التصور والذهن » ((٢٧) .

وثمة قوة ثانية تنشأ عن فعالية « الذاكرة الواعية » ، وهى « القوة  
المائزة » ، التى تختص بالتمييز بين العناصر التى انتقاها الشاعر من الذاكرة  
الواعية ، حيث يعمد الى توظيف الملائم للفرض الشعري المعالج بعد  
أن يفرق بين ما يليق بهذا الفرض وما لا يليق به ، ومن ثم يكون قادرا على  
حسن الاختيار وسلامة الانتقاء من مخزون القوة الراحية ، يقول حازم :  
« والقوة المائزة هى التى يبرز بها الإنسان ما يلائم لأرضه والنظم والأنساب  
والفرض مما لا يلائم ذلك ، وهأيصح ههأايصح » ((٢٨) .

ومن الطبيعى أن ينتج عن التعاقب السببى لهاتين القوتين ، قوة ثالثة  
وهى « القوة الصانعة » ، فهى نتيجة أو استجابة للإجراء الذهني في القوة  
الحافظة والإجراء العملي في القوة المائزة . وقد حددها بقوله « هى التى  
تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والتركيبات النظرية والمذاهب  
الأسلوبية الى بعض ، والتدرج من بعضها الى بعض ، وبالجمل : التى  
تتولى جميع ما نلتزم به كليات هذه الصناعة » ((٢٩) . ويقصد بهذا التحديد  
أن يبين أن نشاط القوة الصانعة ، يتعين في نهوضها بالحقايق النص وربطه ،  
عن طريق ضم بعض الصيغ الجزئية المنفردة ، الى صيغ جزئية أخرى

تقتضيها وتتطلبها ، وضم عدد من التراكيب والأساليب الى أخرى تتوافق معها ، وعن طريق مراعاة تحقيق نمو الفكرة واتصالها التدريجى بما بعدها من أفكار . ويكون الشاعر بذلك قد نفذ فكرة النقاد الذين سبقوا حازما القرطاجنى وهى تحقيق « **الثام الشعر وترابطه** » (٣٠) عقب الفراغ منه .

ولم ينص حازم القرطاجنى على فعالية هذه القوى المتصلة المتعاقبة الا ليحدد عناصر « **الطبع الجيد** » ، او الموهبة الشعرية الخلاقة ، القادرة على صوغ الشعر صياغة جيدة . يقول : « **وهذه القوى التى هى : الحافظة ، والميزة ، والصناعة ، وما جرى مجراها فى احتياج الشاعر أن تكون موجودة فى طبعه . . . هى المعبر عنها بالطبع الجيد فى هذه الصناعة** » (٣١) .

**والزاوية الثانية فى تنفيذ صناعة الشعر** هى تطبيق الشاعر مبدأ « **الروية** » الذى يعد عاملا مكملا لتجويد هذه الصناعة ، لكونه ينشد تنقيتها وتصفيتها ليصل بها الى ذروة الكمال الفنى ، وقد نص على هذا المبدأ فى مجال المقارنة بين المرتجل والروى فقال : « **وماخذ القول فى الارتجال قريبة سهلة ، لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب فى ذلك . . . يتخيل المرتجل ما يريد أن يقوله فى وصف الشئ ، ثم يأخذ فى نظم ذلك الشئ . . . ويتسامح فى كثير مما يتناق فيه الروى ، ويقبل مما لا يقبله المذهب المنقح ، لضيق الوقت عليه واتساعه على ذلك ، فاما الروية فان المباحث فيها كثيرة والمذاهب بعيدة ، لكون الزمان فيها يتسع لطلب الغايات المستطاعة من بناء الكلام على أصناف محاسن الألفاظ والمعانى ، وابداع النظم والتأنق فى احكام الأسلوب** » (٣٢) .

وتبين هذه المقارنة بين طبيعة عمل « **المرتجل** » وطبيعة عمل الشاعر الذى يقول الشعر بعد تأمل وطول نظر ، التأكيد على مبدأ « **الروية** » لتجويد الصناعة الشعرية فى جميع مراحل عملية الابداع . كما تبين بهدفها ذهنى والعملى ، أن ثمة أساسا لهذا المبدأ وهو « **التريث الزمنى** » . الذى نص عليه من قبل ( فى القرن الثالث هـ ) عدد من نقاد المشرق ، مثل : بشر بن المعتمر فى صحيفته ، والجاحظ فى البيان والتبيين ، وابن قتيبة

في الشعر والشعراء (٢٢) ، وإن كان حازم القرطاجني ( في القرن السابع هـ ) قد عمد الى تقنيته وتفعيده بأسلوب المقارنة التوضيحية ، فإذا كان « المرتجل » لشعر ما لا يتوقف للنظر فيما قاله ، لأنه خاضع لمطلب انفعالي وسريع في زمن قصير لا يسمح بالنظر المتأنى والمراجعة البطيئة ، فإن الشاعر المروى خاضع لموقف مضاد يعمل فيه النظر في عزلة — منفردا أو مخالطا — في زمن أطول . وهو في هذه الحالة مرتبط بنهج يعمل في ضوءه وهو البطء والتأنى في صناعته .

ويترتب على اختلاف النهج عند الشاعرين أن الأول ( المرتجل ) « يتسامح في كثير مما يتأق في المروى » ، ويتقبل كثيرا مما لا يقبله المذهب لضيق وقته ، وأن الثاني ( المروى ) يذهب الى غير ذلك ، لكون الزمن في صالحه « يتسع لطالب الغايات المستطاعة » ، ومن ثم اتجه عمله في النص الى بنائه على قيم جمالية بارزة ، والتماسه الأسباب التي تحكم النص وتربطه ، وبعبارة حازم القرطاجني بناء الشعر على « أصناف محاسن الألفاظ والمعاني ، وأبداع النظم ، والتأق في احكام الأسلوب » .

وقد قوى هذه الفكرة ونماها بوضعه خطة دقيقة للشاعر المروى تتضمن مبادئ لتجويد النص الشعري . وقد مهد لها بطرح أربعة مواطن للبحث وهي بالترتيب :

« ١ — موطن قبل الشروع في النظم .

٢ — وموطن حال الشروع .

٣ — وموطن عند الفراغ يبحث فيه عما هو راجع الى النظم .

٤ — وموطن بعد ذلك متراخ عن زمان القول ، يبحث فيه عن معان

خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم ، وتستوفي بها أركان الأغراض ويكمل بها الثام المقاصد » (٢٤) . فهو يرى أن المواطن

الأول وهو « قبل الشروع في النظم » ، يعتمد على قوة ضرورية أساسية في بدء عملية الابداع الشعري ، وهي قوة « الخيال المبدع » (٢٥) creative

Imagination ، أو التخيل التي استوعبت منجزات الخبرات الأربع « الطبيعية — اللغوية — النفسية — الوثائقية » ، تلك المنجزات المنحصرة في المعاني والأحاسيس والصيغ الجزئية والصور الكلية ، التي جرت في عالم

الواقع ، قصدا الى تشكيلها في صورة لغوية جديدة معادلة ، على اعتبار  
أن هذه القوة الفعالة الناضجة تجعل الشاعر « لا يعنى بتصوير ما هو  
كائن فعلا ، وإنما يهتم بتصوير ما ينبغي أن يكون » أو بعبارة أخرى :  
لا يصور الحقيقة الحرفية ، وإنما يقدم لها مقابلا حيا مثلا أدخل في باب  
الحقيقة من الحقيقة الحرفية نفسها » (٢٦) وأن الموطن الثانى وهو « عند  
الفراغ » الفورى من الصياغة ، يعتمد فيه الى استشارة القوة الملاحظة أو  
« البصيرة الشعرية » (٢٧) Poetic Insight ، التى تسدد الى جميع

جهات النص ومختلف جوانبه ، اعتمادا على تلك الخبرات ، وأن الموطن  
الرابع وهو « متراخ عن زمان القول ... » أى انقضاء زمن غير قصير على  
الفراغ من الصياغة — تتعاون فيه مع قوة الشاعر الملاحظة قوة أخرى ،  
وهى « القوة المستقصية » — التى يدقق بها في تفاصيل الصنعة وجزئياتها ،  
رغبة في اكتمالها والوفاء بكل جوانبها الفنية ، مستعينا أثناء ذلك بضروب  
المعارف ، وأنواع الثقافات الخاصة بصناعته . يقول في ذلك : « فاما الموطن  
الأول فالغناء فيه لقوة التخيل ، والموطن الثانى : الغناء فيه للقوة الناعمة .  
ويعينها حفظ اللفظ ، وحسن التصرف . والموطن الثالث : الغناء فيه للقوة  
الاحتكاكية كل نهر من الأنحاء التى يمكن أن يتشعب لتكلم كثيرا ، ويعينها  
حفظ اللفظ أيضا ، وجودة التصرف والبصيرة بطرق إعجاز بعض الأنماط  
والمعاني من بعض . والموطن الرابع : الغناء فيه للقوة المستقصية المتفتحة ،  
ويعينها حفظ المعاني والتواريخ وضروب المعارف » (٢٨) .

ولكن الشاعر المزوى من جهة الحرص على الوفاء التام بصنفته ،  
ما يلبث أن ينهض بخطوة أخيرة يراها مكملة لخطته الموضوعية ، حيث  
يعرض صنفته — التى فرغ منها — على نفسه ، معطيا لها فرصة تصنيفيتها  
من الشوائب واضدار الحكم النهائى عليها ، حتى تتحقق لها السلامة ، وربما  
احتياج النص حينئذ الى « الحاقات » و « ابدالات » و « تغييرات »  
( حذف ) . يقول : « وبعد استقصاء وجوه المباحث في هذه المواطن  
الأربعة وكمال انتظام القصيدة المرواة — قد يعرضها الناظم على نفسه ،  
فتظهر له بعرضها أمور كانت قد خفيت عنه ، من الحاقات وابدالات  
وتغييرات وحذف ، وقد يعرض للشاعر موضح يرى أنه خلى بالتفسير أو

الزيادة فيتعذر عليه ما يليق بالموضع من التغيير أو الزيادة فيرجى النظر فيه الى وقت آخر ، وقد يعاود النظر في ذلك المرات الكثيرة ، فلا يتيسر له ما يريد الا بعد معاودات كثيرة قد تطرا عليه ( عند ) معاودة النظر (٢٩) .

وينص حازم القرطاجنى — استكمالا لهذه الفكرة — على الفائدة الفنية المتحصلة من هذا الجهد المتواصل الذى يبذله الشاعر المروى ، فيقول « ومن اصحاب الروية من يجهد فى استجداد العبارات ... والتأنق فيها من جهة الوضع والترتيب ... واعنى بالاستجداد : الجهد فى الا يواطىء من قبله فى هجوع عبارة أو جملة أو معنى ، وبالتأنق : طلب الغاية القصوى من الابداع فى وضع بعض أجزاء العبارات والمعانى من بعض ، وتحسين هيات الكلام فى جميع ذلك فان العبارة اذا استجدت مادتها ، وتأنق الناظم فى تحسين الهيئة التأليفية فيها ، وقعت من النفوس احسن موقع . وكذلك الحال فى المعانى فتأهل ذلك » (٤٠) .

فالفائدة المتحصلة من هدف الشاعر المروى تنحصر فى امرين يؤدى كلاهما الى ثابت ، الأمر الأول هو « الابتكار » الذى يتمثل فى « استجداد » التعبير أو ابتناع المعاني الجديدة والمريئة ، والاختصاص به ، مما يجعله متميزا فى الفاظه ومعانيه عن سبته من الشعراء ، والأمر الثانى هو « تنهية الأداء اللفوى » على نحو سببى : بأن يعمد الشاعر الى توليد بعض الصيغ الجزئية من بعض فى اطار العبارة والتركيب ، بغرض تحقيق الترابط والاحكام لبناء القصيدة ، مع مراعاته تجميل هذا البناء الكلى أو الهيئة التركيبية بالمحسن اللفظى أو المعنوى ، أو بهما معا . وينتج بالضرورة عن هذين الأمرين الأمر الثالث ، وهو « استجابة المتلقى » فى النهاية للنص وتأثره به لوقوعه من نفسه احسن موقع ، بسبب هذا الجهد المتواصل المتنوع ، فتضيف هذه « الاستجابة » — حينئذ — الى النص الشعرى قيمة تنضاف الى تكوينيه الأساسيين : « التخاطب السبب » ، و « التنفيذ الواعى » ، على نحو ما تبين .

## هوامش البحث

(١) : — Magdi . Wahba, A . Dictionary of Literary Terms . pp . 82 , The Oxford English — Arabic Dictionary pp . 252 - 1972 .

(٢) الدكتور محمود الربيعي : في نقد الشعر ص ١٩٤ — دار المعارف بمصر — طبعة ١٩٧٣ . ومقدمة كتاب حاضر النقد الأدبي ( مقالات في طبيعة الأدب ) ص ١٢ ، ١٣ — دار المعارف بمصر الطبعة الأولى ١٩٧٥ .

(٣) الدكتور محمود الربيعي : مجلة العربي ( الكويت ) عدد فبراير ١٩٨٦ ص ١٢ ( الناقد العربي في منترك الطرق ) .

(٤) ت . س . اليوت . مقالات في النقد الأدبي — ترجمة د . لطيفة الزيات — ص ٢٦ — الاتجلو المصرية د . ت .  
(٥) السابق ص ٣٠ .

(٦) السابق ص ٢٨ ، والدكتور ابراهيم حمادة : مقالات في النقد الأدبي ص ١٧ — دار المعارف .

(٧) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة ص ٤٠ — دار الغرب الاسلامي — بيروت الطبعة الثانية .

(٨) السابق ص : ١٩٩ .

(٩) السابق ص : ٤٠ — ٤١ .

(١٠) السابق ص ٤١ تستجد : تتحول ميوله . لا يخيم به : لا يجذب اليه . يصوح : يبيس ويجف . يغيض : ينتقم .

(١١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . تحقيق الاستاذ أحمد محمد شاكر ص ٨٥ — القاهرة ط الثالثة ١٩٧٧ .

(١٢) ابن رشيق : العمدة . تحقيق الاستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد ١ / ٢٠٧ — دار الجيل — لبنان بيروت الطبعة الرابعة ١٩٧٢ .

(١٣) السابق : ١ / ٢٠٧ .

(١٤) الدكتور يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث — دار الاندلس — بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٣ ص ٦٦ .

(١٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤١ .

(١٦) السابق ص ٤٠ .

(١٧) السابق ص ٤١ .

(١٨) السابق ص ٤١ — ٤٢ .

(١٩) السابق ص ٤٢ .

(٢٠) السابق ص ٤٠ .

(٢١) فكرة « التمييز بين المتشابهات » قريبة من فكرة محمد بن سلام الجمحي في كتابه ( طبقات فحول الشعراء ) الخاصة بالحث على ضرورة وجود الخبر المدرب الذي يفرق بين المتشابهات في مجالات الأصوات والألوان والعينيات المحسوسة، في مقابل الناقد المتخصص الذي يلاحظ الفروق بين الأشعار الجيدة والأشعار الرديئة . وان كانت فكرة حازم القرطاجني — هنا — خاصة بتصميم العمية الإبداعية . وعلى أية حال فان هدف الفكرتين واحد وهو : اضافة الحس النقدي الى طاقة الشاعر المبدع .

ينظر : طبقات فحول الشعراء تحقيق الأستاذ محمود شاكر ط المديني ١٩٧٤ / ٥ — ٧ . والدكتور محمود الربيعي : نصوص من النقد العربي — دار المعارف بمصر ط الأولى صفحات ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٤ .

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢ .

(٢٣) السابق ص ٤٢ ، من الواضح أن ربطة براعة الشاعر في توظيف المعاني بالبقعة الفاضلة المتميزة بالجمال يمثل اتجاها غالبا في عملية الإبداع، ولكنه لا يشكل قاعدة ثابتة ملزمة ، ذلك أن للبقعة المضادة الرديئة دورها أيضا في الإجابة والبراعة ، وهناك من الشعراء من أثارته المناطق الجرداء والبيئات الخالية من الجمال ، مثل كثير والفرزدق كما تبين .

(٢٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢ — ٤٣ .

(٢٥) السابق ص ٤٣ . تبدو هذه الفكرة قريبة جزئيا من فكرة عبد الله بن المقفع ، حيث تناول مسألة الجمع بين التشابه والمتوافق في عمل كل من ناظم الجوهر والأديب . فنص على أن عمل الأديب « ليس زائدا على أن يكون كمصاحب فصوص وجد ياقوتنا وزبرجدا ومرجانا ، فنظمه قلائد وسوطا وأكاييل ، ووضع كل فص موضعه ، وجمع الى كل لون شبهه مما يزيد بذلك حسنا » ص ١٢٦ ، ١٢٧ من كتابه ( الأدب الكبير والأدب الصغير ) دار الجيل — بيروت .

وهى قريبة أيضا من فكرة ابن طباطبا الذى أراد أن يكون الشاعر « كمنظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثرمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأنه يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها » .

ص ٢٠ من كتابه عيار الشعر تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام .  
منشأة المعارف بلاسكندرية طبعة ١٩٨٠ .

ويبدو أن حازما القرطاجنى قد استند فى صوغ فكرته على هذين النصين ،  
ولكن يبقى أنه جعل فكرته — رغم ذلك — نقطة انطلاق الى تناول أساس  
الإبداع الشعرى وهو الخيال أو التخيل .

(٢٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٢٧) السابق ص ٤٣ . هذا التحذير يدنى فكرة حازم القرطاجنى —  
هنا — من فكرة المحاكاة ، التى تحدث عنها أرسطو ، حيث فرق أرسطو  
بين الحقيقة أو الشيء الواقعى المادى ، وبين صورة الحقيقة أو صورة هذا  
الشيء الواقعى المادى . والعمل الفنى ( قصيدة ، أو مسرحية ) يعنى أساسا  
بتصوير الحقيقة — بعد أن تمثلها الذهن واستوعبها — فى صياغة جديدة  
مخالفة لما كانت عليه الحقيقة ، أو الواقع المادى .

(٢٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٢٩) مثل أبى هلال العسكري : نقد قال : « وتخير الألفاظ رابداً »  
بعضها من بعض يوجب التثام الكلام ( يقصد الشعر والنثر ) ، وهو من  
أحسن نعوته ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها مقرونة بلفظها ، فان  
تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام » ص ٤١ ، ٤٢ من كتاب الصناعتين ،  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، الطبعة الأولى  
١٩٥٢ — دار أحياء الكتب العربية .

(٣٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٣١) السابق ص ٤٣ .

(٣٢) السابقة ص ٢١٣ — ٢١٤ .

(٣٣) نبه بشر بن المعتمر الأديب على مراعاة مبدأ « التريث الزمنى »  
عند التماس الصنعة الجيدة . قال « فان ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى  
الصنعة ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة وتعاضى عليك بعد اجالة الفكرة ،  
فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلك ، وعاده عند نشاطك



وفراغ بالك ، فانك لا تعدم الاجابة والمواتاة ان كانت هناك طبيعة ،  
أو جريت من الصناعة على عرق » .

ينظر النص في البيان والتبيين للجاحظ ١ / ١٣٨ ، وكتاب الصناعتين  
لأبى هلال العسكري ١٣٥ . والعمدة لابن رشيق ١ / ١٨٦ . فهو ينص على  
استدعاء الطبع وترويضه عندما يتأبى ويستعصى — يعامل الزمن ، بأن  
تترك الصنعة فترة زمنية ، حتى تستعاد هذه القوة المتأبىة .

ويذكر **الجاحظ** هذا المبدأ في معرض تصديده لقيمة الانتاج الشعري  
عند الشعراء « الحوليين » ، فيقول : « من شعراء العرب من كان يدع  
القصيدا تمكث حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ،  
ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعها على نفسه » من كتاب البيان والتبيين  
٢ / ٩ . فهو هنا ينص على أن هذا المبدأ يتيح لشاعر الصنعة المتأمل أن  
يختبر صياغة القصيدة خشية التزيد والانحراف . وقد وسع **ابن قتيبة**  
هذه الفكرة وفصلها بذكره أن « الزمن » بوجهيه المحدد والمتصل ، يتدخل  
في تشكيل صياغة النص الشعري والأدبي صياغة صحيحة ، يقول :  
« وللشعر أوقات يسرع فيها آتيه ويسمح فيها آبيه ، منها أول الليل قبل  
تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شرب الدواء ،  
ومنها الخلوة في الحبس والمسير . ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر  
ورسائل الكتاب » من الشعر والشعراء ص ٨٧ .

(٣٤) منهاج البلغاء ص ٢١٤ .

(٣٥) الدكتور محمود الربيعي ، في نقد الشعر ص ١٩١ .

(٣٦) السابق ص ٤٠ .

(٣٧) السابق ص ١٩٠ .

(٣٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢١٤ . لعل حازما القرطاجني  
في هذا النص قد أفاد من فكرة التعديل والتوفيق التي تستخلص من نص  
ابن طباطبا الخاص بضرورة النظر بتأن في القصيدة عقب الفراغ منها طلبا  
للكمال وتحقيقا للجودة . فقد حث الشاعر على أن « يتأمل ما قد أداه طبعه  
وأنتجه فكره ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة  
مستكرهه لفظة سهلة نقية ... »

ص ١٩ من كتاب عيار الشعر . فمن اليسير ملاحظة بعض العناصر  
التي أفاد منها حازم القرطاجنى فى نصه ، ولكن لا يمكن انكار جهده فى توصيف  
هذه العناصر وسلوكها فيما يشبه القواعد أو القوانين ، التى ظهرت فى حديثه  
عن خطته المتنعة .

«٣٩» منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص ٢١٤ — ٢١٥ .

«٤٠» السابق : ص ٢١٥ — ٢١٦ .

## فهرس

- ١ - تقديم الجزء السادس . . . . . ٣
- ٢ - صراع مع الطبيعة أو صراع مع الفن :  
أ.د. محمود الربيعى . . . . . ٥
- ٣ - العنصر المهمل فى حركة التجديد الشعرى :  
أ.د. عبد الحكيم حسان . . . . . ١٩
- ٤ - استدعاء الشخصيات التراثية الهندية :  
( فى منظومة جاويد نامه ) .  
أ.د. محمد السعيد جمال الدين . . . . . ٣٧
- ٥ - التحليل النصى للقصيدة (نموذج من الشعر القديم) :  
أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف . . . . . ٥٩
- ٦ - الفلسفة الاسلامية فى العصر الحديث :  
أ.د. حامد طاهر . . . . . ٨٧
- ٧ - الوظائف اللغوية للزوائد :  
د. محمد صلاح الدين بكر . . . . . ١١٧
- ٨ - قضية تأويل القرآن بين الفزالى ومعاصريه :  
د. محمود سلامة . . . . . ١٣٧
- ٩ - حديث عيسى بن هشام ( الرحلة الثانية ) :  
د. عصام بهى . . . . . ١٥٧
- ١٠ - العلمانية والمنظور الاسلامى الايمانى :  
د. عبد الرزاق قسوم . . . . . ١٧٣
- ١١ - تكوين النص الشعرى عند حازم القرطاجنى :  
د. حسن البندارى . . . . . ١٨٩